

Grafemas: Boletín electrónico de la AILFH

(<http://www.grafemas.org>)

Edición de Febrero 2006

Publicado el 1 de febrero, 2006

http://www.panam.edu/dept/modlang/grafemas/febrero_06/hisi.html

José Luis Hisi, Profesor en Letras (UNL)

Una lectura sobre *Ofrenda de propia piel*, de Alicia Kozameh: entre el análisis y la creación

El libro de relatos *Ofrenda de propia piel*, de Alicia Kozameh, presenta una originalidad basada en el cruce de géneros discursivos. Porque el relato testimonial no es el documental duro, sino lo testimonial surcado por el cruce de textos de distinto tipo y origen: la narrativa, en sus formas ficcional y real, conlleva incrustada la poesía y el lenguaje teatral, dramaturgico, con pizcas de otros lenguajes referidos, como el del cine y la literatura oral.

A su vez, los personajes poseen rasgos propios de la novela histórica: la evolución de personajes secundarios, el contexto político-social, y la genuinidad de lo ficcional.

Veamos algunas muestras de estos cruces.

1: Desde el prólogo, que es ya un relato -Acumulación- se desgaja el modelo tradicional del Prólogo introductorio, para dar lugar al relato autobiográfico:

Llega la hora del día que grita que se ha andado suficiente y uno se saca ese collar que supone ser y lo apoya sobre algo: la mesa de luz, la cómoda, una cajita para collares, anillos. O, a veces, por indolencia o por cansancio, incluso el piso. Uno se tira sobre la cama y, antes del terror a quedarse dormido, le echa una mirada al collar: lo pispea. Y aquel orden dado se ha vuelto a complicar. Ahora lo que soy es una acumulación de cuentas un tanto susceptible. Vulnerable. En dudoso estado de equilibrio.

El monólogo que nos revela parte de la cocina de la escritura, aparentemente espontáneo, neutro, impersonal, nos coloca en perspectiva de una obra que es piel en carne viva, sin mediaciones.

Pero lo neutro del lenguaje pronominal -uno, que permite el ingreso del lector por la vía de la identificación-, se despliega luego, a las pocas páginas, en profundas huellas femeninas, cuando se aborda el hiper-realismo de la represión.

2. El hambre. Es un lugar común decir que una de las formas de la represión en las

cárceles del mundo pasa por la comida, por el tipo de comida que se permite, se prohíbe, se brinda, se ofrece, se quita- o se obliga – a ingerir a los prisioneros.

Toda represión tiene que ver con el dominio del cuerpo del otro, la sujeción del otro (Cfr. Michel Foucault: *Vigilar y Castigar*). Y también es un lugar común que en situaciones de aislamiento de la persona, uno de los pocos placeres típicamente humanos, es el de los alimentos. El tratamiento de este tópico en el libro de Alicia Kozameh, aparece y reaparece bajo distintas formas, pero siempre atravesado por una gran dosis de realismo, un hiperrealismo, que no deja lugar a la duda.

Viene la comida. Berta girando hacia atrás su rostro y captando sonidos metálicos de olla y cucharón como un radar, de llaves y de pies contra los pisos de baldosas, *La celadora*, y abre la reja, la celadora, rubia de rulos adheridos al cuero cabelludo, con un tic que le hace cerrar el ojo derecho cada cuarto de minuto, y la otra pálida y ojerosa y de pelo negro y lacio, recogido con una hebilla plateada en la nuca. La ojerosa con la gran olla en las manos, con expresión de agarren esto, y Olga extendiendo los brazos todavía inmóviles, automáticos, Olga encargada de recibir y distribuir la comida de hoy, junto con Telma. Mañana Sara con Teresa. Los ojos de Olga aproximándose al interior del contenido líquido y grisáceo. Pronuncia *Sopa otra vez* mientras las celadoras cierran las rejas y se van.

Y la rubia de rulos se vuelve hacia la reja, asoma su nariz entre dos barras de hierro, pega los pómulos y aclara *Desde hoy, sopa sin huesos. Prohibido fabricar anillos en los calabozos de cemento.* Y esboza una sonrisa de dientes abiertos y amarillos. Como huesos. Como los mejores caracúes, los más duros, los que pueden usarse también para pendientes delicados.

Olga hace bajar los ojos al fondo de la olla y corrobora la ausencia.

El sabor de las palabras se siente en el castellano profundo, ese español del Río de la Plata que llega hasta los rincones más lejanos de la República Argentina y del Uruguay, donde */Sopa/* es esa comida pobre, humilde, grasosa, desganada, según el olor, el color, y las manos que la traen a la mesa (o al calabozo en este caso): Denotación connotada por las manos del verdugo/a, por el color inconsistente con comida alguna */gris/*, que sólo puede asociarse con el hueso pelado, el papel de diario, la tierra de la papa; pero no con los nutrientes del tomate, la verdura, la zanahoria, el zapallo, la carne y el huevo de la sopa materna.

Quienes han padecido la represión en sus infinitas maneras de lacerar el cuerpo del ser humano saben de este arte refinado y sádico de hacer/sentir el hambre una y otra vez es atroz, es un dolor de estómago que ahoga la garganta y molesta al deglutir, como si un puño oprimiera la garganta. Y para reforzar esta sensación de angustia, la prohibición de lo lúdico, del juego del tallado, con esos caracúes que sólo para el prisionero tienen el valor potencial de obra en bruto. Tema que se volverá **tópico**, al enroscarse sobre si mismo como esos de la vida cotidiana, que reaparecen sin que los convoque otra cosa que la simple necesidad de tratarlos, porque son parte de la vida.

3. El texto teatral: la alegría entre rejas. Otro tópico que requiere especial atención en el libro (y en la obra) de Alicia Kozameh es el de la alegría.

Unos dedos apareciendo por detrás del telón anuncian el comienzo y mientras las voces, ruidos, no paran, un guardia pretoriano se mete por debajo de la sábana imponiendo el silencio.

Las cabezas se envían reflejos, los ojos se abren y se cierran en la excitación, cómo lo hicieron, de dónde sacaron tanto papel plateado, cómo armaron las sandalias, y el guardia pretoriano blandiendo la escoba como lanza y respondiendo *De los paquetes de cigarrillos que quedaron del año pasado. Pero si el grupo teatral que debuta el viernes próximo ya está planeando utilizar el mismo recurso, va muerto: los usamos a todos.* Y los gritos del público *Callate, pretoriano, que te vamos a expropiar el papel plateado ahora mismo. ¡Que empiece de una vez!*

Y Cleopatra. Asomando medio cuerpo y rodando dentro de las toallas que hacen de alfombra, surgiendo desde el enredo y recostando su cuerpo sobre el piso de baldosas negras y descascaradas, cubierta por algún camisón posiblemente de Maura por lo inmenso. Levantando las cejas y frunciendo el labio Cleopatra, mirando al público instalado a su alrededor y sentado con las piernas colgando de las cuchetas superiores, echándole esas miradas seguro muy similares a las que la faraona lanzaba, arrogante, sobre sus súbditos. Por supuesto. Y carcajadas. Y Julio César envuelto en otra sábana irrumpiendo a los gritos, llamando *Cleo, Cleo, la luz de tus ojos violetas...* y desde el público *La de los ojos violetas es Liz Taylor, idiota, y otra Bueno, si es lo mismo.* Y carcajadas. Y Julio César contestando desde el escenario *Cómo que es lo mismo, por favor no insulten a mi reina*, y la reina, asumiendo su papel, arqueando la ceja izquierda, señal a la que el guardia pretoriano responde poniendo la lanza cabeza abajo y barriendo el piso.

Julio César es un viejo verde, que salga Marco Antonio, ¿no tienen un Marco Antonio ahí atrás?, viva Marco, Marquito, y Marco Antonio emergiendo entre bambalinas, envuelto en otra sábana y con los brazos en alto hacia el pueblo que lo aclama, y las carcajadas incrustándose en los espacios que dejan entre unas y otras las

palabras *Éste es mi pueblo, el pueblo por el que lucho, el que me justifica*, mientras Cleopatra no logra contener las lágrimas arrancadas a la risa que se le atasca en la garganta, y el público desde las cuchetas *Eso, eso, dale, Cleo, decidite por Marquito*, y Cleopatra: *Pero lo de la alfombra era una atención para Julio, y éste está acá de puro metido*, y risas, y la reja metálica del pabellón abriéndose, de pronto.

El lenguaje teatral, dramático, es convocado en este texto para plasmar ese cruce de géneros que conduce hacia los grandes temas de la literatura universal, dentro de los cuales aparece con muchísima fuerza el de la alegría: la del mirar/ver/hacer como en el teatro.

Teatro dentro del escenario de la vida, tragicomedia de la vida cotidiana que se ridiculiza en la adaptación de unos guiones épicos, para disfrutar esa ficción que se construye con poco, y deja emerger la alegría agazapada entre las bambalinas de ese sótano. Es la parodia de una diversión necesaria, que sostiene ese grupo de mujeres (que se expresa desde su juventud de los veintitantos), para quienes Julio Cesar es “un viejo verde”. La ridiculización del Poder termina, por supuesto, y el texto teatral se continúa con la entrada real de los policías armados, que hacen la labor de *los pretorianos*, pisoteando la alegría en el sótano.

4. La crónica de la represión. Mayor es el dramatismo cotidiano cuando se trata de las noticias vía clandestina, por la radio oculta en el pabellón/sótano/mundo de la vida Alicia y sus caras.

Claudia asoma los brazos desde las cuchetas del fondo del pabellón, desde el rincón de las noticias, y llama. Todas las frentes tensas giran hacia ella. Van dos y vuelven, a informar al resto. "Tres delincuentes subversivos fueron abatidos por fuerzas combinadas del ejército y de la policía en un operativo regular llevado a cabo en horas de la madrugada de ayer. Cuando los efectivos del orden intentaron reducir a los ocupantes de la vivienda ubicada en el número 126 de la calle Uriarte, uno de ellos una mujer joven con varios meses de embarazo, éstos resistieron provocando un tiroteo en el cual los tres terroristas resultaron muertos. Hasta el momento sólo se conoce la identidad de la mujer, de nombre Marisa Elsa Sierra, oriunda de Los Ralos, provincia de Buenos Aires. *“Cuidado, escondan la radio.”*

Cuando los asesinatos de las compañeras y compañeros de militancia y hasta los bebés se transforman en mazazos cotidianos, y la brutalidad de la represión se transparenta en el accionar impune, la forma del texto es el carbónico, el texto calcado de aquellos

comunicados ominosos de las fuerzas armadas, que usaban los medios de comunicación para multiplicar el terror.

Esta literatura halla así su esencia en la réplica de todos los géneros del mundo de la vida, para recrear aquel momento en este lugar de la tierra tan latinoamericano como es Sudamérica.

5. El cine: su relato diferido. Todos sabemos de la magia del cine. Arte capaz de hacernos olvidar los peores sufrimientos, o de recrear la vida y la muerte en un mundillo plano, de luces sombras y colores brillantes, o asepiados, o grises y negros.

Esta magia hecha de fulgores, de destellos que Alicia convoca y evoca en el éter de aquellas panzas y orificios femeninos, reunidas por obra y gracia de la represión, en aquel sótano inolvidable:

Hay fulgores. Son el frotamiento de las moléculas que conforman los músculos y las paredes del estómago. Salen por los ombligos, por las bocas, se encuentran en el aire, chocan, producen luz. Llamen la atención de las cabezas, se levantan los párpados, se cruzan las miradas, se reconocen, se hablan, Carla dice *Les cuento una película. Las que quieren escuchar Butch Cassidy que se acerquen*. Y treinta estómagos se ubican rodeando la cama de Carla, sobre el piso, colgando de las cuchetas altas, sentándose en las bajas. Y se abren. Se abren para deglutir los gestos, las miradas, las palabras que Carla pronuncia letra a letra, los colores. Los sepas, los caballos, la bicicleta mágica. La música, los trenes. Los marrones del sol. Los ojos de Paul Newman. Los disparos. El movimiento de sombreros.

6. El drama cotidiano

Una, Elizabeth, Liliana, Berta, desde el fondo del sótano deja salir *Están tapiándonos*. La plancha de metal cubre las rejas desde el piso hasta casi el techo, y deja una abertura de diez centímetros, arriba. *Si no tapan esa franja todavía vamos a poder espiar a las celadoras desde la cucheta más alta* dice Dora apretando la frente, los oídos, tratando de no oír el ruido de las máquinas, de no sentir el olor del metal recalentado, de no ver los colores del fuego en desparramo.

Uno de los mayores sufrimientos dentro del encierro, es el aislamiento; el no-ver, no-poder-hacer, no-poder-hacer-saber. En ocasiones este dolor fisioespiritual, horada más, destruye más que el dolor físico, que la golpiza, la tortura brutal y directa. Esta situación cotidiana de las cárceles y campos de la dictadura se plasma en forma sencilla y coloquial, en diálogos y descripciones que no ahorran al lector ese cross a la mandíbula que recomendaba

Roberto Arlt. Alicia Kozameh boxea con palabras, con ese lenguaje argentino, tan hispanoamericano, que supo conservar a pesar de sus años de exilio.

Más adelante, como ensayando nuevas fintas, nos descoloca con un trozo de poesía incrustada en un relato, en un tramo del cuento Mungos Mungo que pertenece a otra clase de elaboración, más sutil, más sugerente, más típicamente anglosajona.

7. La Poesía incrustada en el relato

Este trozo de cuento viene escrito como prosa en el original, pero conlleva el ritmo del poema de verso libre, que se puede leer como sigue, con sólo imaginar las pausas, que es lo que hice:

Yo, aquí me quedo.
Entre la tozudez de mis parámetros,
me quedo, y la amplitud de mi imaginación.
Entre los rojos crudos del gran bisonte
de Altamira y los más recientes del encuentro
entre la última cobra y mi decidida mangosta.
Entre el irrisorio uso del tiempo que hacen
los apurados de este mundo y la diminuta suciedad
que se me junta entre los dedos de los pies.
Entre la Salomé de Moreau y mi a veces temblorosa,
a veces firme, mano derecha. Entre el disciplinado
goteo de la canilla del baño, que no logra
hacer estallar mi neurosis, y la disponibilidad
de la navaja con la que no me afeito.
Entre los casi incongruentes azules de Filippino Lippi
y los de mis propios vómitos.
Entre la finalización de mi día y el comienzo de mi noche.
Aquí me quedo.

Los Ángeles, enero de 2002

Ciertamente que es insustituible el co-texto del cuento para su plena interpretación, pero la tentación de lo poético aflora en la forma y la sonoridad de las palabras, y su ritmo suave como piel de durazno, su significación explícita y sus alusiones delicadas. Este cuento, Mungos Mungo, de escasas coordenadas geográficas, reinstala una de las grandes reflexiones de la post-modernidad: la de la soledad y la incomunicación en las grandes ciudades.

Problemática que ya fuera preanunciada hace décadas por autores como Ezequiel Martínez Estrada, en *Microscopía de Buenos Aires. La Cabeza de Goliath*; y por Raúl Scalabrini Ortiz en *El hombre que está solo y espera*.

Pero la vuelta de tuerca vivencial, no es el ensayo del siglo XX, sino la palabra literaria del siglo XXI, que supo plasmar Alicia Kozameh en una encrucijada de géneros que se entrelazan y multiplican sus efectos sobre el lector.

Nota biográfica del autor: José Luis Hisi nació en 1956. Escribe cuentos y relatos, así como artículos de periodismo cultural. Ha publicado "La Muerte Blanca y otros cuentos" (1° edición: 1992; 2° edición corregida y aumentada, 2003) y participó en obras colectivas como Ventanas Abiertas a la Educación Polimodal (H. Ferreyra Comp.) Ed. Novedades Educativas. Buenos Aires. 1997; "Del otro lado de la Mirilla -Olvidos y Memorias de ex-presos políticos de Coronda-", Ed. El Periscopio, Santa Fe, 2003. Ha publicado artículos científicos: "Hacia una reconstrucción metateórica de las teorías semiológicas" (Ponencia de las XIII Jornadas de Epistemología publicadas en Actas por la Universidad Nacional de Córdoba) y "La traducción literaria y la enseñanza de la literatura: análisis de la traducción del cuento "The Killers", de E. Hemingway" (Rev. Propuestas, Universidad Nacional de Rosario); crónicas culturales y artículos en prensa gráfica (Revista Caja Negra, Diario El Litoral de Santa Fe; La Opinión de Rafaela). Es profesor en Letras (UNL) y obtuvo el Postgrado Magíster en Enseñanza de la Lengua y la Literatura, en la Universidad Nacional de Rosario.